

## Szent cselekményt filmezni Módszertani megjegyzések

Néhány gondolatot szeretnék itt közreadni arról, milyen tanulságokkal szolgált számunkra a szeged-alsóvárosi búcsú filmes kutatása. Írásomban ki szeretnék térni azokra a nehézségekre, melyek munkánk során felmerültek és megpróbálom röviden összefoglalni azokat a számomra új gondolatokat, melyek a gyakorlati munka során kerültek előtérbe.

Kihívást jelentett, hogy összetett feladatot kellett megoldanunk. Egyrészt a búcsú eseményeinek filmes dokumentálását kellett elvégeznünk, másrészt a szeminárium résztvevőinek gyakorlati, szakmai megbeszéléseit kellett megörökítenünk. A két, más-más közegben zajló eseménysorozat filmezése eltérő technikát és módszert igényelt.

### *A filmes kutatócsoport*

A filmes csoportot hárman alkottuk a kutatás során. Elöljáróban el kell mondanom, hogy hármunk közül senki sem rendelkezett filmes képzettséggel. Amit tudunk, azt a Néprajzi Tanszék kamerájának használata révén, illetve a szakirodalom forgatásával sajátítottuk el. Összefoglalva tehát azt mondhatom, hogy amatőrök-ként láttunk neki a feladat megvalósításának. Előnyt jelentett a korábbi filmes próbálkozásaink kapcsán szerzett gyakorlat, valamint a terep ismerete.

Husmann öt lehetőséget különböztet meg arra vonatkozóan, hogy kiből tevődhet össze a filmes kutatócsoport.<sup>1</sup> A mi esetünkben két változat ötvöződött, egyrészt bizonyos esetekben az adott résztémák szakértő etnográfusával konzultál-

---

1 „...Er unterscheidet die folgende Konstellationen: 1. den selbstfilmenden Ethnologen, 2. den Ethnologen mit einem Filmteam, 3. den selbstfilmenden Ethnologen in Zusammenarbeit mit einem wissenschaftlichen Spezialisten für das Feld, 4. den selbstfilmenden Ethnologen, der sich Rat beim Spezialisten holt, 5. ein Filmteam ohne Ethnologen.” BALLHAUS, E.: *Film und Feldforschung. Überlegungen zur Frage der Authentizität in kulturwissenschaftlichen Film*. In: BALLHAUS, E. – ENGELBRECHT, B. (hrsg.): *Der ethnographische Film. Einführung in Methoden und Praxis*. (Berlin, 1995) 14.

tunk, másrészt a felvételek többségét önállóan dolgozva végeztük. Mivel a munka során egy kamera állt rendelkezésünkre, ezért a feladatot úgy osztottuk be, hogy meghatározott időközönként váltottuk egymást. Ebből következett, hogy a felvételeket egymástól függetlenül, önállóan dolgozva készítettük. Hármunk esetében három, bizonyos mértékig eltérő koncepció érvényesült. Úgy gondolom, hogy megvan a közvetlen előnye annak, ha a kutató maga filmez, mert így be tudja mutatni az egész folyamatot, valamennyi fontos mozzanatával együtt. Az viszont tény, hogy, mint azt magunk is tapasztalhattuk, a személyes beállítódásból, alapkoncepcióbeli kisebb eltérésekből, egyszóval az egyes személyek más-más látásmódjából következően a kamera mögött álló etnográfus szubjektuma nem zárható ki a kutatás során. A másik esetben, amikor szakértővel dolgoztunk együtt, abból a szempontból könnyebb helyzetben voltunk, hogy csak egy „szerepnek” kellett megfelelnünk, csak a filmezés terén szerzett „specifikus tudásunkat” (már amennyi volt) kellett felhasználnunk.

### *A színhely*

A filmezés során külső és belső felvételeket egyaránt készítettünk. A búcsú eseményinek dokumentálása során egyrészt a templomban zajló eseményeket rögzítettük szinte teljes terjedelmükben, másrészt a templomot körülvevő téren készítettünk felvételeket. A sajátos szituációból következett, hogy a belső térben készült felvételek szinte kivétel nélkül szakrális eseményeket örökítettek meg, míg a szabadban készült felvételek döntő többsége profán témát (a körmenet kivételével), a vásár eseményeit örökítette meg. A két eltérő forgatási környezetben más technikát alkalmaztunk a kamera kezelése kapcsán.

### *Alkalmazott kamerapozíciók*

A belső térben készült felvételek döntő többségénél a kamerát statívrá helyeztük. Ez egyrészt annak a következménye volt, hogy az egyházi szertartások során nem, vagy csak nehézkesen lett volna megoldható a helyváltoztatás, másrészt jobb minőségű felvételeket készíthettünk rögzített tartóállványról. A felvett képsorok így nem „remegnek”. Mivel a kamerával ekkor rögzített helyzetben dolgoztunk, ezért fontos volt az állvány helyének megválasztása. Olyan helyet kerestünk, ahonét a belső tér döntő többsége belátható. E módszer sajátossága, hogy a kamerával nem tudunk közvetlenül az „események sűrűjébe” kerülni. A kamera helyhez kötöttsége egyben meghatározza a filmet készítő etnográfus mozgási lehetőségeit is.<sup>2</sup>

---

2 „distanziertbeobachtend” BALLHAUS, E. i. m. 35.

Technikai szempontból a filmezés során háromféle gépmozgást alkalmazhatunk: gépfordulást, illetve panorámázást<sup>3</sup>, a daruzást<sup>4</sup> és a kocsizást<sup>5</sup>. A panorámázást jól ki tudtuk használni a tér érzékeltetése és áttekintése során. Daruzásról esetünkben, mint alkalmazott technikáról csak korlátozott mértékben beszélhetünk annyiban, amennyiben a kameraállvány szerkezetéből következően a függőleges mozgásra lehetőségünk volt. A kocsizást mi a fix állvány esetében nem alkalmaztuk, helyette a változó fókusz távolságú lencse nyújtotta lehetőségeket használtuk ki. Az ilyen objektívek „...gyakorlatilag a gép kocsizását helyettesítik. Noha virtuális mozgásokat hoznak csak létre, hisz a kamera semmiféle helyváltoztatása nem szükséges hozzá, valójában a kép mélységébe hatolnak, és így hozzák közel a jelenéseket.”<sup>6</sup>

A beltéri felvételek készítése során is előfordult, hogy nem használtunk a filmezés során állványt. Én úgy gondolom, hogy az ilyen felvételeknek akkor volt különösen fontos szerepe, amikor valamely egyéni, közeli, szubjektív érzelmeket bemutató felvételt készítettünk. Csak így tudtunk igazán jó képkivágásokat<sup>7</sup> készíteni és az egyes emberek érzelmeit megjeleníteni a filmen. A megjelenítendő tárgyak (pl. a vágóképek között egy-egy szépen összeállított templomi virágcsokor) vagy egy-egy emberi érzelmet kifejező (arcok, arcrészek, összekulcsolt kéz, stb.) alak felvétele során a közelképekkel intenzívebb hatást érhetünk el, hangsúlyozhatjuk egy-egy részlet fontosságát.

A kültéri felvételek során állványt a totálképek felvételénél alkalmaztunk. Ezek jelentősége abban van, hogy átfogják az egész filmezett komplexumot. A mozgások, elsősorban a körmenet és néhány vásári jelenet esetében elhagytuk az állványt, így közvetlenebb felvételek készítésére nyílt lehetőségünk, „együtt mozogtunk” a történésekkel.

### *Néprajzos és/vagy filmes szerep*

A kutatói státusz<sup>8</sup>, ha az etnográfus filmkészítésre adja a fejét, szerepkonfliktusokat hordoz. Egyrészt rendelkezik az adott személy etnográfusi státusszal, másrészt filmes státusszal. Az egyes státuszokhoz tartozó szerep<sup>9</sup>, mivel más elvárásokat fogalmaz meg, konfliktusokhoz vezethet, anómia alakulhat ki a kutatóban.<sup>10</sup>

3 „A kamera saját tengely körüli vízszintes síkban történő mozgása...” BÍRÓ Y.: *A hetedik művészet*. (Bp., 1994) 64.

4 „A kamera függőleges síkban való mozgatása, emelkedése vagy süllyedése...” uo. 64.

5 „A felvevőgép a földön mozog, előre, hátra, vagy oldalt...” uo. 64.

6 uo. 74.

7 A kép tartalmát és az anyag elrendezését határozza meg. uo. 48.

8 „A státusz egy a társadalomban elfoglalt pozíciót jelent.” ANDORKA R.: *Bevezetés a szociológiába*. (Bp., 1997) 491.

9 „A szerep viselkedési mintákból, jogokból és kötelességekből áll.” uo. 491.

10 Az anómián itt a normák és értékek összezavarodását értem.

Véleményem szerint az, hogy az adott szituációban melyik státusz hangsúlyos, illetve sikerüle megtalálni az egyensúlyt a „filmes” és az „etnográfus” között, döntően a kutató személyiségén múlik. A film a képpel, hanggal, gesztusokkal, zenével a jelenségek olyan vonatkozásait hozza érzékelhető közelségbe, melyek más technika segítségével nem tanulmányozhatók. Figyelmet kellett fordítanunk arra, hogy az események bemutatása során ne hangsúlyozzunk túl bizonyos részleteket, de ugyanakkor a kutatási téma által megkívánt mértékben ábrázoljuk a résztvevők érzelmeit, hangulatváltozásait. Különösen nehéz volt megtartani az egyensúlyt az éjszakai felvételek esetében, főleg a népi vallásosság megnyilvánulásainak ábrázolása kapcsán.

Kutatásunk során igyekeztünk minél közelebb kerülni az általunk vizsgált személyekhez. A szerep, amelyben a terepkutatás részeként a kamerával dolgoztunk, a résztvevőként megfigyelő kutató szerepe volt. „A résztvevőként megfigyelő magát kutatóként azonosítja, a társas cselekvés résztvevőivel interakcióban van, és egyáltalán nem tesz úgy, mintha maga is résztvevő volna.”<sup>11</sup> A kamera jelenléte megakadályozta azt, hogy a tanulási folyamatként felfogott kutatás részeként a résztvevő egyszerűbb szerepébe helyezkedjünk.<sup>12</sup> A kamera tehát önálló szubjektumként meghatározta a kutatás során alkalmazható szerepet és mintegy kényszerítő erőt gyakorolt mind a kutatás alanyaira, mind magára a kutatóra.

### *A film, mint kutatási módszer*

A film, mint módszer objektivitásáról régóta folynak viták a vizuális antropológiában. A film készítése során sok múlik az etnográfus személyiségén.<sup>13</sup> Kunt Ernő a fotók vizsgálata kapcsán a bizonyító, azonosító, magyarázó és emlékeztető funkciókat tartja fontosnak.<sup>14</sup> Ezek a funkciók a film esetében is megragadhatóak, a folyamatábrázolás terén (a képi és hanganyag elemzése révén) pedig egyedülálló

11 BABBIE, E.: *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata*. (Bp., 1996) 309.

12 „Wieso ein Ethnologe, Soziologe und Volkskundler, der sich mit Ansichten und Standpunkten der Untersuchengruppe identifiziert, unbedinkt aufhört, Ethnologe, Soziologe oder Volkskundler zu sein, wie es Kantowsky schreibt, ist nicht einsichtig. Begreifen wir die Übernahme, von Ansichten und Standpunkten gerade nicht Strategisch, sondern als Resultat eines Lernprozesses, dann erscheint die Auffassung, daß der Forscher, der diesen Schritt vollzogen hat, sich zugleich für die einfachere Rolle des Teilnehmers entscheiden hatte, als bornierter Ausdruck eines Wissenschaftsverständnisses, daß die Standpunklosigkeit zum Postulat wissenschaftlicher Komplexität erhebt.” ROLF, L: *Die Angst des Forschers vor dem Feld. Überlegungen zur teilnehmenden Beobachtung als Interaktionsprozeß*. Zeitschrift für Volkskunde 1981/1. 65.

13 „Der Ethnologe/Filmmacher muß seine eigene Rolle beim Filmprojekt und seine Ziele analysieren und seine Erkenntnisse einem Aussenstehenden visuell vermitteln können.” ENGELBRECHT, B.: *Film als Methode in der Ethnologie*. In: BALLHAUS, E. – ENGELBRECHT, B. (Hrsg.): *Der ethnographische Film. Einführung in Methoden und Praxis*. (Berlin, 1995) 179.

14 KUNT E.: *Fotografie und Kulturforschung*. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 1986. 14.

lehetőségeket kínál a filmezés. Úgy gondolom, hogy az érzéki hatásoknak és a sokoldalú felhasználhatóságnak köszönhetően a film az etnográfiai kutatásokban a jövőben sokkal nagyobb szerepet kell, hogy kapjon. A számítógépes technológiával (multimédia, internet) ötvözve pedig egyfajta közvetítő szerepet tölthet be részben a szakmai, részben a civil néző felé.